

# "Ich sehe was, was Du nicht siehst."

## Text och bild i Günter Grass' verk

Katja Standfuss, doktorand i tyska

Rubriken "Ich sehe was, was Du nicht siehst" refererar till en barnlek: Ett barn säger, jag ser någonting som du inte ser och det är (...). Det som sedan kommer är en beskrivning av antingen storleken, färgen, befintligheten eller annat som kan rymmas i ett ord. Den fragmentariska informationen ska vara en ledtråd för det andra barnet eller lekkamraten som nu skall gissa vad det första barnet ser. Barnet får gissa och varje gång får det en respons från det första barnet om gissningen var rätt eller fel. Om gissningen är rätt börjar leken på nytt, vid fel svar fortsätter gissandet. Leken kan fortsätta i oändlighet. Poängen är att ge en ledtråd som är kort och inte avslöjar för mycket. Framförallt gäller det att hålla ögonen öppna och att "skanna" sin omgivning. På liknande sätt arbetar en forskare: Han/hon "skannar" sitt studieobjekt med nya ögon och nya perspektiv och samtidigt arbetar han eller hon med sina föregångares forskning. Jag vill försöka ge en och annan ledtråd som öppnar blicken för mitt studieobjekt för att tydliggöra vad som gör just Günter Grass' texter och bilder värda att undersöka. För att omformulera rubriken: Jag har sett någonting som du inte har upptäckt än!

### *Günter Grass' intermediala arbetsformer*

Günter Grass är inte enbart författare, tvärtom utbildade han sig först till konstnär, skulptör och grafiker innan han fick sitt litterära genombrott med *Blecktrumman* (1959). I olika essäer berättar han själv om sitt mångsidiga konstnärskap. Enligt dessa uttalanden är bild och text av lika värde. I början var hans dubbla arbetssätt som mest synligt i verkgenesen där skisser och olika textversioner uppstod samtidigt. Publiceringen skedde sedan separat: romaner eller noveller och utställningar med skisser, litografier och etsningar. Alla böckernas omslagsbilder har gestaltats av Grass själv. 1988

skapade Grass en ny verkform där bild och text byter av varandra och går in i varandra. Han beskriver verkformen som ett sätt för honom att samla alla sina uttrycksmöjligheter. Grass kallar verkformen "text-bild-band"; han formger hela boken i samarbete med förlaget Steidl. Hans första "text-bild-band" var *Zunge zeigen* (räcka ut tungan). Senare följde *Totes Holz* (1990), *Fundsachen für Nichtleser* (1997), *Mein Jahrhundert* (1999) och *Letzte Tänze* (2003). Denna verkform uppmärksammas dock inte av recensenterna, utan Grass betraktas nästan enbart som författare. Detta faktum är utgångspunkten för min undersökning. Ofta finns en – öppen eller dold – anledning varför en aspekt av ett verk ännu inte har undersökts.

### *Ämnesöverskridande forskning*

Problemet kan t.ex. ligga i att litteraturvetare inte känner sig tillräckligt kunniga inom konsthistoria och konstvetenskap, medan konstvetare och konsthistoriker uppfattar Grass framförallt som författare. För en del litteraturvetare är bilderna en sorts utsmyckning av böcker, alltså en form av illustration, och på så sätt bestämmer man sig för att inte räkna dem till den del av verket som man undersöker litteraturvetenskapligt. För andra litteraturvetare skulle bilderna kunna tillhöra Grass' verk, men man bedömer dem och tycker att de kvalitativt inte är så bra. I de fall Grass' grafiska verk har betraktats och kommenterats har det gjorts av konsthistoriker men även litteraturvetare. Man konstaterar allmänt att det finns en kvalitativ skillnad mellan hans kända författarskap och hans mer okända bildskapande. För det mesta har analyser gjorts av motiven som finns i både bild och text. Ett exempel: Till *Zunge zeigen* och andra delar av "Calcutta-Komplex" (de första teckningarna till ämnet, noveller och andra verk) finns ett arbete, men *Zunge zeigen* analyseras utan att bilddelen beaktas. I sitt essäband till invigningen av "Günter Grass Haus für Bildende Kunst" i Lübeck gör Kai Artinger (konsthistoriker, kurator i "Günter Grass Haus") och Andreas Blödorn (litteraturvetare, Universität Wuppertal) ett försök att närma sig Grass' verk från två håll. Båda arbetar framförallt med Grass' arbetsstil, t.ex. hur olika verkavsnitt bearbetades, och hans grafiska stil. Såsom författaren och konstnären Grass överskrider ämnesgränser och blandar konstarter och medier kan dock även forskaren göra det för att hitta nya tolkningar av Grass' verk.

### *Bild och bild: en terminologisk fråga*

Att skriva om en författare och konstnär som använder bild och text leder t.ex. direkt till frågan om terminologin. Vad är en "bild"? Detta begrepp har använts för olika fenomen. Av förklarliga skäl kan inte alla redovisas i här. Jag koncentrerar mig på tre av dem: 1) Grass använder visuella "bilder", grafik, foto, måleri etc. som är lätta att identifiera. 2) Han skriver även i "språkbilder", till exempel metaforer. 3) "Språkbilderna" tillsammans med hans föreställningar och förkunskaper om t.ex. Indien eller Tyskland producerar en "Indien-bild" respektive en "Tyskland-bild" t.ex. som i *Zunge zeigen*. Att detta begrepp "bild" utifrån dessa tre aspekter finns som språkligt uttryck är en viktig fingervisning om Grass' arbetsmetod där han inte åtskiljer olika konstarter eller tekniker.

### *Exemplet Zunge zeigen: Vad händer när text och bild står bredvid varandra?*

I *Zunge zeigen* beskriver Grass hur han under en resa till Calcutta och en längre vistelse i Indien (1987) förlorar sitt skriftspråk som är grundläggande för honom som författare. Eftersom han också är en bildskapande konstnär tar han till sitt "andra språk", dvs. bildens, och genom att hålla fast det han ser på papper i kol återfår han skriftspråket. Skisserna som gjordes under Indienvistelsen ställdes ut under titeln "Calcutta" ut, till exempel 2002 i Bremen. Detta hela "Calcutta-Komplex" omfattar dock både text och bild. *Zunge zeigen* blir även i sin publikationsform som bok mycket mer lättillgänglig för en bredare allmänhet, – ett stycke praktisk konst som inte behöver hängas på väggen. Olika presentationsformer påverkar vilken publik man når och hur ett konstverk tas emot. Grass fortsätter sitt gränsöverskridande arbetssätt och medverkar i gestaltandet av sina böcker även på förlagsnivå.

### *Hur det hela ser ut*

Detta samarbete påverkar på så vis gestaltningen av även denna bok: Text-bild-bandets *Zunge zeigen* första och andra utgåvor skiljer sig åt, men om båda kan sägas att formatet är stort. Den första utgåvan från 1988 är mer dyster, enbart svartvit och något mindre än den andra. Den andra utgåvan från 2000 är större och lyxigare, bunden i linne och med det

lösa omslaget med bilden i svartvit och all text i rött. Man har också bytt ut omslagsbilden. På den första utgåvan är det en stor bild på Kali, den indiska gudinnan.

Men det är den andra utgåvas omslagsgestaltning som jag vill beskriva mer ingående här: Omslagsbilden i tusch löper från titelsidan runt bokryggen till baksidan. Baksidans högra halva fylls av bilden och på vänstersidan är ett texturdrag ur prosadelen tryckt. På framsidan står överst i rött författarnamnet Günter Grass och titeln *Zunge zeigen*. Titelbilden visar i mitten en hög med avhuggna huvuden. Till höger i bakgrunden hukar sig gudinnan Kali samtidigt som hon räcker ut tungan. Bakom henne antyds en fabriksanläggning, vars rök drar upp mot himlen. Men bildens mitt är inte titelsidans mitt och bildens fokus har förskjutits så att Kali nästan hamnar i titelns mitt. Genom denna komposition får hennes gestalt mer utrymme och hennes gest – att räcka ut tungan – framhävs ännu mer på grund av titelraden ovanför henne.

På första uppslaget har pappret struktur och är något ljusare än omslagslinnet. På sidorna sex och sju är den första bilden ett dubbeluppslag, med den mörka Kalis ansikte i mitten över en hög avhuggna huvuden. Hela hennes ansikte med tungan dominerar bilden. Kalis mörka famn omsluter huvudena. Ovanför hennes huvud finns text i Grass' handskrift; texten är enbart delvis läsbar. Den handlar om mytologiska inslag när gudinnan Kali räcker ut tungan. Hon gör detta av skam: Hon löpte amok och raseriet var så stort att hon till och med var på väg att döda sin älskare Shiva. Just när hon sittande på hans bröst ska hugga ner honom vaknar hon ur sitt raseri och i skammens ögonblick räcker hon ut sin tunga. På den följande dubbelsidan finns omslagsbilden, och på de följande två dubbelsidorna framställs först en soptipp som ett landskap och därefter följer en scen med en utslagen halvdöd man, sittande med en hundliknande varelse som har fångat en råtta. Boken inleds alltså med fyra bilder på fyra uppslag. Sen följer en dagboksliknande prosatext "Im Norden Calcuttas" (utan kapitelindelning) på 94 sidor, i blocksats med vacker sidlayout. Efter prosatexten kommer 50 dubbeluppslag med bilder och därefter en dikt som omfattar tolv verser på 27 sidor. Boken slutar med tre bilder på tre dubbeluppslag. Innehållsförteckningen anger titlarna på samtliga 56 bilder. Bilderna utgör rent volymmässigt den största delen av boken. Den snabba tuschtekniken lurar betraktaren att tro att det handlar om skisser:



*Omslaget publicerat med benäget tillstånd av Günter Grass och Steidl Verlag.*

*"Ich sehe was, was Du nicht siehst."*

Expressiva, snabba penseldrag, oläsbara textfragment och även bilddetaljer som är svåra att urskilja.

### *Bilden tar rum*

Bildernas innehåll låter sig kopplas till prosatexten och dessutom till dikten, men på grund av deras placering uppstår inte ett intryck av illustration. Bilderna får mycket utrymme och illustrationens eventuella bisakliga karaktär utesluts därmed helt och hållet. Bildernas innehåll bidrar till att man knappast kan se dem som utsmyckning eller dekoration: Svältande människor, landskap av soptippar, tuppfäktning, och ständigt återkommande avhuggna huvuden och Kali som räcker ut tungan.

Varje bild är tydligt avgränsad. Motivet är det som Grass fann framför sina ögon: Människohänder, som håller sig fast i räcken på ett pendeltåg visar trängseln. Kråkor som slåss om bytet med råttor och sovande människor på trottoaren. En människa ligger på marken, med ansiktet nedåt, och bredvid honom växer ett spädbarn ur en melonranka. Bilderna är fulla av detaljer men de grova penseldragen leder dock till att detaljerna delvis försvinner och därmed blir bilderna abstrakta. Så trots många bildelement saknas små detaljer; det finns inget i bilden som tränger sig på betraktaren vid ett längre betraktande. Texterna i handskrift är korta och ger ingen helhet, dels på grund av att det rör sig om fragment, dels för att de bara delvis är läsbara. Därmed hänvisar de till prosatexten och dikten, om läsaren vill veta mer. Samtidigt kan bilderna stå för sig själva och har ett estetisk värde som inte minst beror på formen. Trots att bilden kan innehålla mytologiska inslag är den okommenterad och ger själv ingen kommentar om händelseförloppet i texten. Det får inte glömmas att de bilder som finns i *Zunge zeigen* inte är de skisser som Grass gjorde under sin vistelse i Calcutta, men ändå upplever betraktaren ett ögonblick av omedelbarhet. I Grass' bilder sitter Kali antingen på eller snett bakom en hög med avhuggna huvuden. Skammen finns kvar. Men de flesta bilder är utan dessa inslag och visar en realism med mycket samhällskritik. Det som skiljer dem åt är textens reflektioner och den tydliga återkopplingen till Tyskland, både i händelser och i situationer.

### *Grass, Tyskland och Indien*

Prosatexten beskriver hur Grass och hans fru anländer till Calcutta och

hur den flera månader långa vistelsen i Indien gestaltas. Resedagboken fylls med oavbrutna reflektioner om hur det är att vara västerlänning i utvecklingslandet Indien. Grass flätar samman det han har läst om Indiens historia och samhälle med det som han upplever under vistelsen. Samtidigt återspeglar han sina upplevelser i Tysklands samhälle och historia. Även dikten pendlar mellan det förflutna, samtiden och framtidsperspektivet, dock i en mer fragmentarisk stil, som gör läsupplevelsen skenbart mer direkt. Liksom i bilderna handlar texten och dikten också om svält och smuts. Perspektivet Grass lägger på sitt arbete är att han trots sina teoretiska förberedelser var oförberedd på verkligheten han mötte. Han överför den abstrakta informationen som han har läst i statistik och utredningar till bilder, som inte är menade att vara heltäckande eller representativa, utan de är det ögonblick han ser, det som oroar honom. Han tvingar sig själv att titta noggrant trots att det han ser är motbjudande och eländigt.

Grass har fått kritik för att inte ge en objektiv Indienbild, men det var aldrig hans avsikt. Han befinner sig hela tiden med ett ben kvar i Tyskland och den tyska historien och politiken. Hans Indienbild är alltså samtidigt alltid en Tysklandbild. När han tecknar Kali sittandes på en hög av kroppar som hon tuggar på, så innesluts han själv i hennes skamkänsla. Hans skamkänsla, som representant för det västerländska samhället, består i att han lider av något som han inte kan styra. Maktlös står Grass inför ett samhälle han inte förstår, men förväntas ändå kunna bidra till dess moderna, i det här fallet naturligtvis västerländska, utveckling. Samtidigt kommer han från ett land som han inte heller förstår sig på.

### *Varför text och bild?*

Frågan är om situationen som Grass upplever uttrycks enbart i texterna eller även i bilderna och helheten i *Zunge zeigen*. I naturvetenskapliga eller ekonomiska ämnen är det inte ovanligt att en bild används till exempel där den teoretiska, abstrakta diskursen inte räcker till. Man gör skisser eller diagram för att göra en abstrakt företeelse åskådlig. Men detta får inte förväxlas med en textillustration som "bara" ska stödja texten, eller som pryder en bokpublikation. Bilden får en mycket större uppgift i åskådliggörandet av ett begrepp. Föreligger ett liknande fall med *Zunge zeigen*? Använder sig Grass av bilder när hans språk inte längre räcker till? I fallet "Calcutta" gick Grass till och med längre: han använde bilden som en er-



*"Ich sehe was, was Du nicht siehst."*

sättning för det verbala, när han inte hade några ord. Utvecklingen går från skisser i "Calcutta" till *Zunge zeigen*, som innehåller både text och bild.

Receptionen har hittills fokuserat på texterna och utelämnat bilddelen, trots Grass' påstående om sina arbetsmetoder, att de olika konstarterna är jämställda. Denna differens kan vara en hänvisning till att hans eget arbete främjar hans sätt att bearbeta intryck under resan, men uttryckssättet är svårare för läsaren att ta till sig. Sin mållöshet inför det han ser och upplever övervinner han genom att teckna, tecknandet blir alltså en sorts terapi. När han har övervunnit mållösheten är orden tillbaka: Prosatexten och dikten är omfattande och svämmas över av beskrivningar av det han har upplevt. Det gör det svårt för läsaren att helt följa Grass' mållöshet.

### *Finns det någonting att se?*

Om man ser texten i *Zunge zeigen* som en del av ett samlat verk kan det finnas en länk här till visuella studier. Eftersom boken är tänkt som en helhet vore det ett försummande att ställa enbart text och bild mot varandra – eller till och med textdelar mot enskilda bilder. Boken som publikation och helhet är konträr till de chockerande upplevelser Grass skildrar i sin prosatext och i dikten. Omedelbarheten och chocken bearbetas och arbetas om tills det ursprungligt upplevda inte längre är synligt i den vackra artefakten som ligger framför oss och som ligger i bokhandeln. Alla bilder vi ser och allt i den omgivande visuella kulturen är bearbetade. Men när en konstnär som Grass bearbetar text och bild finns det ett syfte. Vanligtvis ligger tyngdpunkten antingen på bilden, t.ex. i en utställningskatalog, där texten kommenterar bilden, eller på texten, t.ex. i handböcker eller barnböcker, där bilden kommenterar texten. Det ena ska vara hjälpmedel i förståelsen för det andra. Här är text-bild-band den nya formen som enligt Grass förenar alla hans möjligheter, nämligen skriftspråket och bildspråket. Det som finns att se är värt att ses över mer noggrant för att inte missa nyanser i tolkningen av Grass' verk. Att bilderna bidrar till tolkningen är det inget tvivel om. Kanske har de inte just den effekt som Grass hade som avsikt och kanske ligger deras faktiska funktion i att vara spröda och att säga emot för att göra motstånd mot för snabba, ytliga tolkningar. Så det man har sett blir först synligt i dialogen mellan deltagarna i leken och bildrummet som lekrum.